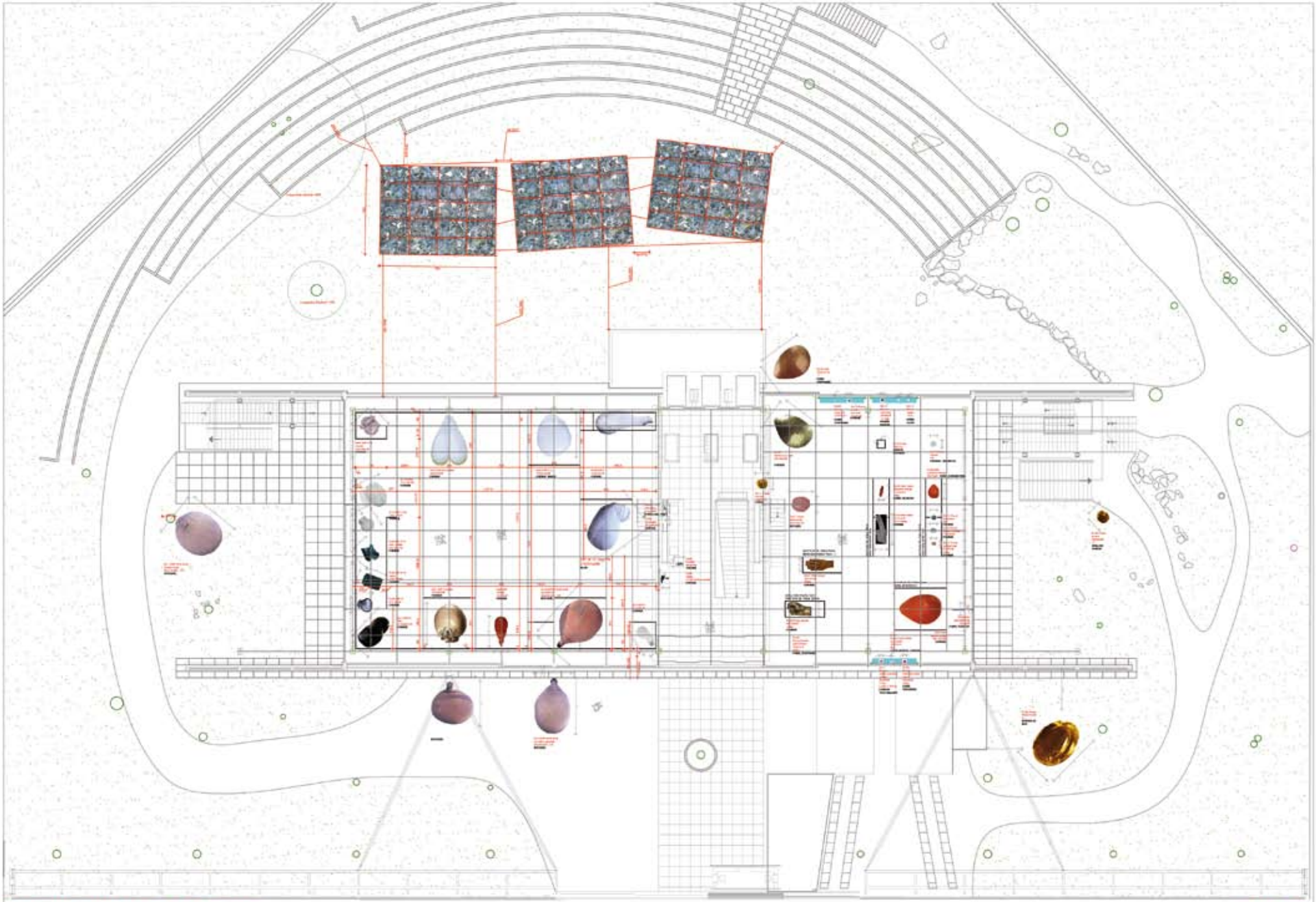
César

Anthologie par Jean Nouvel
8 juil. › 26 oct. 2008
Fondation*Cartier*
pour l'art contemporain

Dossier de presse



CESAR ANTHOLOGIE PAR JEAN NOUVEL

PLAN RDC

Ateliers Jean Nouvel

Echelle: 1/200 07-2008

César Anthologie par Jean Nouvel

8 juil.›26 oct. 2008

La Fondation Cartier présente une exposition majeure consacrée à l'artiste César, dix ans après sa disparition. Jean Nouvel, en tant qu'architecte du bâtiment de la Fondation Cartier et ami du sculpteur, est invité à choisir les œuvres et à les mettre en scène, portant un regard nouveau sur l'œuvre de ce sculpteur qui n'a cessé d'explorer les possibilités formelles et expressives offertes par les matériaux industriels. À travers cette exposition, la Fondation Cartier rend hommage à un artiste avec qui elle a collaboré pendant près de quinze ans, depuis 1984 jusqu'à sa disparition en 1998. Près d'une centaine d'œuvres parmi les plus importantes de la carrière de César sont présentées : Bestiaire en fer, Compressions, Empreintes humaines, Expansions… Habitée par l'exemple des grands maîtres de la sculpture et structurée autour d'une série de gestes radicaux et novateurs, l'œuvre de César se place sous le signe d'une résistance à la pensée commune. L'exposition que lui consacre la Fondation Cartier révèle l'influence décisive de son travail sur l'art d'aujourd'hui.

César et la Fondation Cartier
César est un artiste dont l'histoire a recoupé de façon déterminante celle de la Fondation Cartier. Il a notamment joué un rôle décisif dans la création de la Fondation Cartier en 1984 après avoir longuement conversé avec Alain Dominique Perrin sur la nécessaire « création d'un lieu d'exposition libre et différent ». De son côté, la Fondation Cartier a accompagné l'artiste tout au long de sa carrière en présentant régulièrement son œuvre. Ainsi en 1984, l'exposition *Les Fers de César* célèbre l'ouverture de la Fondation Cartier. La même année, César entame dans le parc de la Fondation la réalisation de l'*Hommage à Eiffel*, une sculpture monumentale de 18 mètres de haut créée à partir de poutrelles issues de l'opération d'allégement de la tour Eiffel et inaugurée en 1989, lors du centenaire de celle-ci. Organisée en 1986, l'exposition *Les Championnes de César* est pour l'artiste l'occasion de renouveler son langage plastique tout en reprenant, avec la compression de voitures à plat, une idée née en 1959 à Villetaneuse et développée en 1970. En 1989, dans le cadre de l'exposition *Solex-nostalgie*, l'artiste réalise une Compression du mythique vélosolex (*Compression Solex*, 1988). Cette collaboration entre l'artiste et la Fondation Cartier va prendre une dimension internationale en 1991, avec la participation de César à l'exposition *Too French* à Hong-Kong puis à Tokyo, et en 1992 avec la commande et la donation par Cartier à la ville de Hong-Kong de la sculpture monumentale *The Flying Frenchman*.

Jean Nouvel et César
Sculpteur de formation académique, dont la production est riche de gestes novateurs, César partage avec Jean Nouvel, lors de vacances passées ensemble, ses interrogations sur la nature de l'œuvre d'art : « Une œuvre qui ne met pas en valeur un savoir-faire relève-t-elle encore de l'art ? » Catherine Millet explique que « César, aussi classique soit-il dans l'esprit […], aussi attaché soit-il au "métier", se trouve pris dans une problématique qui fait que la sculpture n'est plus seulement l'art des belles proportions à bâtir et des beaux matériaux à caresser [mais] qu'elle peut être une idée ». Pour Jean Nouvel, qui a dématérialisé et conceptualisé l'architecture, il est essentiel de privilégier cet aspect conceptuel de l'œuvre de César en mettant en exergue trois gestes plastiques fondamentaux (Empreintes humaines, Expansions et Compressions) à l'aide d'une scénographie organisée de façon typologique et non chronologique. Il présente également quelques Fers, dont l'expressionnisme et le naturalisme rappellent la grande virtuosité technique du sculpteur. Ainsi, la mise en scène de Jean Nouvel nous éclaire-t-elle sur une œuvre qui résulte d'élans contradictoires et qui allie la virtuosité à l'invention, les matériaux traditionnels aux matériaux contemporains et les techniques les plus abouties aux plus expérimentales.

Parcours de l'exposition

Les Fers – Les Animaux imaginaires
L'année 1949 marque un tournant décisif dans la carrière de César. À cette époque, le sculpteur s'approprie la technique de la soudure à l'arc et se tourne vers le métal. Une matière qu'il trouve « belle en soi » et qui offre plusieurs avantages : le métal est accessible financièrement, il permet une grande variété de formes et de colorations tout en se prêtant facilement au travail de retouche. En 1954, César est accueilli au sein d'une fabrique de mobilier métallique située à Villetaneuse et dispose alors des moyens logistiques nécessaires pour réaliser une véritable série : il assemble dans une improvisation intuitive les déchets ferreux les plus divers – boulons, plaquettes, tiges et tôles récupérés. Il va travailler pendant douze ans (jusqu'en 1966) à développer les Fers qui regroupent plus de trois cents constructions anthropomorphes, zoomorphes et abstraites.
Comme la plupart des Fers, les Animaux imaginaires – auxquels se rattachent les huit œuvres présentées ici – n'ont pas été intégralement prémédités. En effet, pour César l'*a priori* visuel est très souvent inopérant. C'est presque toujours le matériau, employé selon un processus spontané, qui dicte la forme de l'ensemble. Mais c'est aussi le contact physique avec celui-ci, qui stimule et conditionne les capacités créatrices de l'artiste. Et c'est bien ce rapport tactile avec le matériau qui, aux yeux de César, confère aux créations leur dimension esthétique et leur vigueur expressive – ce qu'il appelle leur « présence ».

Les Empreintes humaines
En novembre 1965, César est invité à contribuer à *La Main, de Rodin à Picasso*, une vaste exposition de groupe présentée à la galerie Claude Bernard à Paris. Aucune de ses créations ne répondant à cette thématique, il projette tout d'abord de mouler la main d'un modèle. Mais cette option confortable est vite délaissée car ses chefs d'atelier de l'École des beaux-arts lui ont enseigné l'impossible autonomie du moulage en raison de sa nature anti-sculpturale. C'est alors que César découvre l'agrandissement pantographique, un procédé traditionnel qu'il adopte aussitôt. Le premier agrandissement exécuté, un pouce de 40 cm en plastique rose translucide, le conforte définitivement dans sa volonté d'assimiler le principe d'amplification anatomique en trois dimensions. Pourquoi le pouce ? César répond : « L'idée du pouce m'a aussitôt amusé, car à l'école […], j'avais appris que […] César levait ou baissait son pouce pour indiquer le sort réservé au gladiateur vaincu. » Concernant le choix de son propre pouce, César invoque à la fois son « narcissisme » et la commodité offerte par la disponibilité immédiate du modèle. Comme le montre l'ensemble constitué, le pouce est le principal référent de César. Mais le sculpteur a étendu son principe d'augmentation à d'autres parties de l'anatomie humaine. Il crée de nouvelles Empreintes non seulement à partir de son index, de son poing, de sa main ouverte

ou fermée, mais aussi à partir d'autres modèles. Les *Mains* en résine de polyester orange translucide et en bronze, les *Pouces* en cristal de Baccarat, en acier inox, en marbre rose, en fonte de fer, en aluminium ou en bronze à patine brune sont tous le résultat d'un élargissement du répertoire expressif. La recherche formelle a conduit César à enrichir sa gamme de matière et donc sa gamme de texture et de couleur, ainsi qu'à jouer sur les changements d'échelle, comme en témoignent le *Pouce* en bronze de 2,50 mètres de hauteur, le *Poing* en bronze de 90 cm de hauteur (agrandi à 2 mètres pour former le mât des couleurs de l'École militaire de Saint-Cyr), les *Seins* de 2,66 mètres en bronze doré et résine orange ou encore le *Pouce* de 6 mètres du musée d'Art contemporain de Marseille.

Les Expansions
Depuis 1965, César cherchait le moyen d'agrandir le volume des Empreintes tout en limitant leur poids. En 1967, il se tourne vers la mousse de polyuréthane.
Il est immédiatement fasciné par la forme « molle » du plastique expansé et par le phénomène quantitatif qu'elle manifeste. Il envisage alors l'exploitation de ce principe appliqué à de grandes quantités de matière et va mettre au point un malaxeur assurant un mélange homogène de l'accélérateur (fréon) et des composants de la mousse de polyuréthane (polyester et isocyanates). Une nouvelle fois dans le parcours de César, la naissance d'un langage artistique advient de la combinaison du matériau et de l'outil. Verticale ou horizontale, l'Expansion n'est pas une forme libre. César se réserve la possibilité d'intervenir dans les trois phases du processus d'exécution. Il peut agir tout d'abord sur la rigidité et l'épaisseur des volumes en contrôlant leur temps de solidification, et effectuer un travail de coloration par incorporation de pigments. César peut ensuite intervenir sur les coulées en les dirigeant, en les superposant ou les juxtaposant comme dans l'*Expansion n° 8 « Les Jumelles »*, ou encore en provoquant des accidents de surface que l'on peut voir dans l'*Expansion n° 3 « La Lunaire »*, créée le jour où Neil Armstrong posa le pied sur la Lune. Dans un dernier temps, il peut tailler les masses figées ou bien se livrer à un long travail de finition en trois étapes afin de pérenniser les œuvres : nappage au moyen de résine de polyester, ponçage et masticage puis application de couches de laques acryliques de plus en plus transparentes.
Les créations présentées ici par Jean Nouvel démontrent que César a abordé son œuvre en expérimentateur et qu'il a entamé dès les années 1960 un vocabulaire complet de l'Expansion. Celle-ci peut être autonome, mais elle peut aussi conserver le contenant de la mousse versée comme c'est le cas des *Expansions n^os 2, 7 et 8*. L'Expansion peut également exprimer la trace des obstacles installés pour dévier les coulées verticales et horizontales, comme on peut le voir dans les *Expansions n^os 10, 11, 14, 31, 32*. Et l'Expansion peut aussi évoquer un autre geste de l'artiste comme la forme ramassée de l'*Expansion n° 16* rappelant la masse compacte des Compressions. Les Expansions ont fait l'objet de diverses variations de dimensions et de matériaux (*Expansion n° 1*) tout comme de choix chromatiques (*Expansion n° 4*, *Expansion n° 35 rose*).

Les Compressions
Née en 1960, l'œuvre compressée de César n'est pas détachée de son travail antérieur qui l'avait immergé dans l'univers des dépôts de ferrailles de la banlieue parisienne. La découverte de la Big Squeeze – presse hydraulique utilisée pour le compactage calibré des automobiles – et de ses concrétions métalliques provoque un choc mental chez le sculpteur. Déjà accoutumé visuellement à la forme écrasée obtenue au moyen des petites presses réservées aux métaux précieux, César a développé une sensibilité instinctive à l'idée de « présence » de la matière compactée, qui l'a ensuite conduit à travailler les coques d'automobiles.
Au Salon de Mai 1960, l'inauguration du geste de la Compression, illustré par la présentation de l'œuvre *Trois tonnes*, provoque un cataclysme. Nombreux sont ceux qui dénoncent ce qu'ils considèrent comme un abandon de la main au profit exclusif de la machine, comme une caricature de l'abstraction picturale de l'École de Paris, ou tout simplement comme un « coup de pub ». Pour César, la Compression est surtout une œuvre de sculpteur et même de sculpteur classique – bien qu'elle ne soit pas en soi une sculpture. Elle est l'aboutissement d'une recherche formelle qui implique la quasi-systématisation du procédé de la « Compression dirigée ». Dans cette démarche qui exige une anticipation du résultat final, César sélectionne ses matières premières et agit sur le processus de compactage en fonction de considérations esthétiques : texture, chromatisme, densité, rythme, tensions…
Pendant près de quarante ans César va exercer de façon raisonnée le geste de la Compression, à des matières et des formats multiples. Parmi les œuvres présentées, trois Compressions des années 1960 présentent un aspect compact et patiné qui contraste avec l'apparence aérienne et éclatante de la *Suite Milanaise* de 1998. Cette dernière série, réalisée dans l'usine Fiat de Carate Brianza, traduit l'intérêt du sculpteur pour la monochromie associée au matériau neuf. Chaque bloc obtenu à partir de coques neuves a été repeint en cabine avec l'une des couleurs du nuancier proposé par la marque pour la gamme 1998. Son titre correspond à la couleur employée : *Giallo Naxos 594*, *Rosso Mica 361*, *Violet 105*, *Blu Francia 490*, *Blu Regent 484*… Moins abstraites, les Compressions dites « galettes » comme la Compression de Dauphine et les trois Compressions de Citroën (réalisées dans le cadre de la Biennale de Venise de 1995), peuvent évoquer des voitures accidentées. Dans la petite salle, Jean Nouvel présente les *Championnes*, créées à partir de quatre épaves de Peugeot 205 turbo 16 pilotées par Ari Vatanen lors du tour de Corse 1984 et 1985, du rallye d'Argentine 1985 et des essais du Safari-Rallye 1984. Les voitures sont ici réduites à une épaisseur de 30 cm puis passées à l'équerre. Très frontales, les Championnes sont de véritables estampages restituant dans la masse le dessin des éléments et organes du modèle original.
Dans le jardin, *Un mois de lecture des Bâlois* – gigantesque compression de centaines de tonnes de journaux créée en 1996 à Art Basel – est revisitée par Jean Nouvel qui utilise ici des balles de papier parisien.

"César^3" par Jean Nouvel

"César^3, Transmissions de pensées" par Jean Nouvel
(extrait du catalogue de l'exposition)

10 ans, le temps passe… 10 ans que tu ne m'exprimes plus tes doutes, tes peurs, liés au sens de tes explorations, liés à ton incompréhension du manque de reconnaissance et évidemment à ton angoisse de l'oubli… les souvenirs s'estompent. Parmi eux restent des éclats de lumière, des éblouissements. L'art témoigne longtemps après d'attitudes datées qui deviennent des points de repère. La vie d'un artiste est marquée par ce qu'il a su extraire du temps, de son temps, parce qu'il nous a obligés à voir, puis à regarder alors que nous ne l'avions pas identifié. Rassure-toi tu as été un travailleur de fond. J'ai toujours été impressionné par l'importance que tu accordes au travail comme si la souffrance, le temps de l'effort étaient un critère d'authentification de l'œuvre. Ton mépris du travail artistique facile, instantané et automatique est clair. C'est même la raison de ton refus d'une grande partie de la production artistique de ton époque… quand je pense que ton hédonisme, ta gentillesse, ta générosité, ta bonne humeur, ton goût de la bonne chère et des belles rencontres ont pu faire croire à ceux qui ne te connaissaient pas que tu étais un histrion, mais… quand

je pense aussi à tes divertissements stylistiques et à tes irrépressibles jeux enfantins avec ta virtuosité, on peut sourire et même leur trouver un début d'excuse… Mais, l'amuseur public a tiré sa révérence. Le temps décante. Il reste ce que tu as arraché aux profondeurs de ton temps.
1. Ces masses d'acier concentrées, densifiées, enchevêtrées, pliées, contraintes, qui expriment à la fois un passé mécanique et des futurs à répétition dont d'autres artistes révéleront peut-être les cycles.
2. Ces poings, ces mains, ces doigts, ces seins, échantillons du corps humain, emblèmes de la sensualité agrandis dans une perfection anatomique allant jusqu'à l'empreinte digitale, le grain de la peau ou le pore, jusqu'à cet étonnement d'entomologiste sur la bizarrerie de notre espèce humaine. Révélation et dissociation de la forme et des fragments par les matériaux, les couleurs et les échelles différentes.
3. Puis il y a cette matière qui coule et soudain se fige dans son mouvement, dans son glissement, dans son gonflement, cette parfaite brillance, lisse à caresser, qui vient de nulle part, qui ne va nulle part mais qui est là, fière de la perfection de son galbe.
Ce sont là tes extractions des profondeurs d'un XX^e siècle qui se consumait dans l'acier, se questionnait sur les dimensions de l'homme et de l'univers et jouait aux apprentis sorciers avec des matériaux non identifiés et chimiquement modifiés. Ce sont trois pépites, ou plutôt trois gisements qui nous en disent et qui nous en diront autant sur l'essence et les sensations de ce siècle que les plus respectables thèses, photographies ou écrits de nos bibliothèques.
Ne doute plus César, tu es non seulement reconnu mais identifié : Compresseur. Agrandisseur. Expanseur. César[3] ne signifie pas une formule chimique ou César III mais César puissance trois.
Exponentiel mon ami…
À bientôt pour quelques transmissions de pensées dans une nuit bien noire mais étoilée…

Entretien avec Jean Nouvel

"César : la main et la tête" Entretien entre Jean Nouvel et Catherine Millet, Paris, avril 2008

(extraits du catalogue de l'exposition)

Il est assez inhabituel qu'un architecte soit non seulement le scénographe mais également le commissaire de l'exposition d'un artiste. Comment l'idée est-elle née ?
J'ai répondu à une demande d'Alain Dominique Perrin qui connaissait mes liens d'amitié avec César. Dans les années 1990, nous nous sommes souvent retrouvés avec César, en vacances notamment. Il se posait des questions sur la nature de son travail et nous avons passé des soirées entières à discuter du conflit entre la main et la tête. Ce qui caractérise sa démarche, c'est qu'il travaillait toujours dans plusieurs directions à la fois, sur des choses parfois très contradictoires. Par exemple, il avait été passionné par la soudure à l'arc, il avait aimé tenir le chalumeau, porter le masque, etc. Sa sculpture des années 1950, bien connue, que nous rappelons à l'entrée de l'exposition au travers du « bestiaire », est celle d'un virtuose, mais ce n'est pas cette partie de l'œuvre que j'ai privilégiée.
Je souhaiterais qu'au-delà d'une vision un peu caricaturale, celle d'un touche-à-tout qui s'amuse entre différents vocabulaires, et dont souvent les œuvres prêtent à des interprétations désinvoltes, humoristiques, on arrive à considérer que son attitude est celle d'un artiste conceptuel. […]
Longtemps, il s'est posé la question de savoir si ce qu'il produisait sans faire usage de son savoir-faire de sculpteur était encore de l'art. À ses yeux, cette question était fondamentale. Quand il a pris la décision de réaliser les Compressions ou les Empreintes humaines, il n'était plus le fabricant de ces pièces, il révélait les possibilités d'une technique propre à son époque. Dans le cas des Compressions, cette révélation avait lieu au moment du choix des composants, des assemblages…

Un critère qui guidait [César] dans le choix des Compressions ou la façon de les « diriger » était celui de leurs qualités expressives.
Dans l'exposition, au bas de l'escalier qui conduit au sous-sol, on trouve une des trois Compressions historiques, c'est-à-dire une des toutes premières, qui faisait partie de celles présentées au Salon de Mai de 1960. On y voit aussi d'autres Compressions du début, qui étaient déjà dirigées. Ces Compressions sont disposées dans le désordre parce qu'elles ont été réalisées à des moments indépendants les uns des autres, ce qui les distingue de la *Suite milanaise*, que l'on voit plus loin, et qui constitue la dernière série de Compressions de César, réalisées avec des voitures Fiat en 1998. On a donc les premières et les dernières Compressions pour comprendre l'évolution du procédé, l'orientation vers le travail mental…
Les dernières sont monochromes, repeintes avec des couleurs propres au monde de l'automobile et qui offrent de grandes nuances. Elles ne sont pas sans préciosité et l'on se délecte à regarder toutes ces tôles comme s'il s'agissait de drapés.
Les Compressions anciennes expriment l'affrontement de différents fragments qui essayent de survivre à une apocalypse, tandis que toutes les tensions, l'énergie contenues dans les dernières ont été domestiquées. J'ai voulu accentuer cette impression d'harmonie vers laquelle César cherchait à nous orienter en les alignant et en laissant tout juste la place de se glisser entre deux d'entre elles. La lumière joue dans ces Compressions laquées et révèle les reliefs, effet que César avait déjà recherché au travers de Compressions de matières plastiques, qui sont aussi très belles, et que j'aurais aimé montrer si j'avais disposé de plus d'espace. Elles permettent de comprendre le passage d'un geste à un autre.
De part et d'autre de la *Suite milanaise*, sont accrochées aux murs deux Compressions plates qui appartiennent à la même série. Avec la *Dauphine*, de 1970, empruntée au musée de Nice, qui est la première voiture écrasée, et les *Championnes*, elles permettent de montrer toutes les variations des Compressions. Certaines sont carrées, coupées net, d'autres sont très hautes et très serrées, d'autres encore, que j'aime beaucoup, sont faites d'une seule pièce de voiture qui a été comprimée et, accrochées au mur, elles ont pratiquement la forme et l'échelle d'un tableau contemporain.

[Concernant] les Compressions laquées, ne crois-tu pas que César a pu en avoir l'idée après avoir réalisé les Expansions dont les volumes sont si tendus, lisses, les couleurs si raffinées ?
J'ai plutôt toujours pensé que l'Expansion était le contraire de la Compression.
César a commencé à se poser la question d'un autre matériau quand il a travaillé le polyester pour les Empreintes humaines à grande échelle. Les Expansions en polyuréthane sont arrivées après, dans un jeu de contradictions. Compression et Expansion sont des antithèses, mais dont on comprend qu'elles viennent d'un processus comparable : une matière est détournée de sa fonction et, repliée sur elle-même ou répandue, elle est sacrifiée.
Les Expansions atteignent une perfection des formes étonnante. Leur matière a priori fragile, légère, est à l'opposé de celle des Compressions, mais peut-être César a-t-il eu, en effet, l'idée de la monochromie pour la *Suite milanaise* en constatant la volupté des plis des Expansions. Elles sont comme taillées dans le marbre et l'on pense à la douceur d'une peau ou à des draperies habillant un corps de femme.
En usant de vocabulaires si différents, César n'a pas aidé à la lecture de son œuvre. S'il s'était contenté d'un geste unique, il aurait été plus vite reconnu sur la scène internationale. La bataille de l'art au XX^e siècle se résume à une bataille

pour l'appropriation de champs formels. Un artiste déclare : « Ici, c'est moi. » César, lui, a accompli pas moins de trois gestes d'appropriation, tous d'une force égale.

Non seulement tu es le commissaire de l'exposition, mais tu l'installes dans un bâtiment dont tu es l'auteur et qui est célèbre pour sa transparence. Tu joues donc sur le rapport entre l'extérieur et l'intérieur.
Ce bâtiment a d'abord suscité quelques polémiques. On lui reprochait notamment de manquer de murs. Mais s'agissant d'un espace voué aux expositions temporaires, il faut savoir qu'il est plus facile d'avoir à construire un mur que d'avoir à l'enlever. De toute façon, le principe du bâtiment est thèse / antithèse. Le sous-sol comprend des murs et il est privé de lumière du jour, tandis que ce niveau supérieur, avec ses murs de verre, est en continuité avec la nature. Je me sers donc du lieu tel qu'il est. À contrecœur, pour des raisons de sécurité, je pose certaines Expansions sur un socle. Comme elles sont faites pour être au sol, ce socle très bas est dans le même matériau que le sol, du béton poncé. Les visiteurs peuvent avoir le sentiment que le bâtiment a été construit avec ce support prêt à accueillir ces œuvres.
Lorsqu'on pénètre dans la Fondation, les Expansions sont donc dans la salle de gauche, disposées sur la périmétrie et de telle façon qu'elles semblent sortir de quelque chose, ou s'appuyer sur un pilier. Certaines entrent en dialogue avec les fontes de fer posées dans l'herbe à l'extérieur, comme si elles franchissaient la barrière entre intérieur et extérieur. Il y a comme un débordement. Chacune semble correspondre à un phénomène de prise de possession de l'espace par la matière, phénomène qui nous dépasserait.

Tu nous fais entrer dans la science-fiction, comme si le bâtiment commençait à fondre…
Dans la salle de droite, se trouvent les Empreintes humaines, notamment le *Pouce* qui existe à toutes les échelles, comme une musique qui ménagerait des surprises programmées, comme des champignons qui auraient poussé un peu n'importe où. Certains sont en polyester, d'autres en nickel, d'autres encore en cristal, et chacun occupe une position particulière dans l'espace. On découvre également des Empreintes moins connues, comme le *Poing* qui correspond au projet pour l'École de Saint-Cyr en 1967, la *Main*, l'*Index*, et bien sûr les *Seins*. Certains *Pouces* sont posés sur un support en verre qui occupe toute la largeur du mur lui aussi en verre et qui ont l'air d'être suspendus, d'avoir choisi eux-mêmes d'être là. Le grand *Pouce* emprunté au musée de Marseille est à l'extérieur tandis que de plus petits, à l'intérieur, lui font face. Des sculptures sont posées sur des sortes de tables, elles aussi dans le même béton que le sol, si bien que la sensation est celle d'un espace entièrement dégagé, voué aux œuvres qui y gagnent d'autant plus en présence. L'accrochage est dispersé et toutes ces Empreintes acquièrent une grande force en tant que fragments révélant ce qu'on a du mal à voir d'habitude – la texture des empreintes digitales, de l'aréole du *Sein* – et qui les rend très expressives tout en les transformant presque en objets abstraits.

Le jardin de la Fondation accueille enfin une reconstitution des balles de l'œuvre *Un mois de lecture des Bâlois*, gigantesque installation de balles de papiers serrés censées correspondre à un temps donné de la lecture des journaux par les habitants de Bâle.
Je souhaitais évoquer le jeu, que je trouve très beau, de César avec les matières éphémères ainsi que ses installations temporaires. César était très sensible à la question de l'échelle, comme le prouve d'ailleurs l'*Hommage à Eiffel* de 1984, réalisé à partir de pièces démontées de la tour Eiffel. *Un mois de lecture des Bâlois* est une de ses œuvres les plus monumentales, sinon la plus monumentale, et elle m'intéresse dans son rapport au paysage et à l'architecture. Il se plaignait de la condition du sculpteur et rêvait de travailler à la même échelle que les architectes.

"Un exercice d'admiration"

"Dix points pour *un exercice d'admiration*" par Bernard Blistène
(extraits du catalogue de l'exposition)

César et l'histoire de l'art
Si quelque chose de l'histoire de l'art existe encore et ne s'est pas dissous dans l'extase de la seule marchandise et des effets de mode, César, c'est évident, y occupe une place primordiale.
Qu'on aborde son œuvre sous l'angle de la rupture, sous celui d'un radicalisme esthétique, voire sous celui d'une anticipation toute « postmoderne » du rapport à la critique, les gestes et la méthode de César ont de quoi retenir aisément l'attention.
Qu'on l'aborde sous l'angle de l'expérience, de la Compression à l'Expansion, de l'Empreinte humaine aux « galettes », César surprend et se surprend lui-même. Il a maintes fois inventé.
Qu'on l'aborde sous l'angle de l'antériorité ou de la précocité, c'est selon, force est de constater – regardez les dates – son antériorité sur le travail de nombre de ses contemporains.
Qu'on regarde sa relation au réemploi, cette fois encore, César a indubitablement remis en jeu avant d'autres nombre de ses projets, jusqu'à créer l'incompréhension au cœur d'un système esthétique fondé sur la seule vertu du nouveau et incapable de mesurer l'importance du « principe de réapparition » dont l'œuvre de César est, à maints endroits, initiatrice.

Le pouvoir de la main
César ne s'empare jamais de l'écrit et les entretiens qu'il donne ne cherchent guère à construire un système théorique. Plus, ils en dénoncent souvent la vanité, renvoyant inlassablement à la seule pratique qui est la sienne. César est un praticien et ne cesse de le redire. Il s'évertue à l'être dans une époque qui délègue volontiers. Il rappelle à qui veut lui faire dire que ses œuvres pourraient être faites par d'autres, que son œuvre, toute son œuvre, est une affirmation du pouvoir de la main. D'une main habile et jamais « gauchie », comme certains de ses contemporains le souhaitent. Il se risque même à parler d'artisanat, de statuaire, forçant le trait pour prendre à rebours ceux qui cherchent à laisser entendre que l'essentiel de son apport se situe au-delà du principe de sculpter.

Des Fers aux Compressions
Les premières pièces, on le sait, manifestent la synthèse de ses recherches sur le fer. Elles sont un écho naturaliste aux œuvres de González et de Picasso que César reprend à son compte pour construire une ample représentation du vivant. Elles sont un « exercice d'admiration » envers ses aînés et bien évidemment Gargallo, dont il découvre l'œuvre sur une grande photographie dans une vitrine où elle se trouvait encore, il y a peu, rue Bonaparte. Mais les sculptures qu'il réalise alors sont aussi, comme César le précise maintes fois, une expérimentation physique née de matériaux déclassés, une célébration du rebut, un art du recyclage et l'élaboration progressive d'un style, un ensemble d'observations permettant de comprendre et d'anticiper des expériences futures. Elles sont déjà une forme d'attitude face au matériau, une réfutation intelligente de l'abstraction d'alors au profit de données concrètes, l'affirmation de la sculpture comme un « outil » à même de prévoir et de construire les projets à venir comme l'évocation et la reconstitution du passé. Les Fers de César sont, au-delà de l'apparence des formes qu'ils suggèrent,

la mise en œuvre de lois et de méthodes qu'il développe sa vie durant, les fondements d'une généalogie future.
Puis, vient la Compression, dont personne ne peut nier désormais, outre le radicalisme du geste, l'extrême complexité de la proposition et de la méthode.
En terme de production, la Compression tient bien effet d'une politique de la forme. En terme de symbolique, elle déjoue toutes les analyses et reste ouverte à une infinité d'interprétations.
La Compression explore la spécificité du médium tel que le discours moderniste l'envisage. Plus, elle le célèbre et s'en fait le totem. Car César, il faut le répéter, est à mille lieux de John Chamberlain. Alors que la Compression tend à toujours mettre l'accent sur la valeur de témoignage culturel dont elle est investie, l'œuvre de Chamberlain veut au contraire privilégier un rapport beaucoup plus esthétique au matériau brut, dont l'artiste tend à faire oublier l'origine. Plus, le travail de César construit, à sa façon, un réquisitoire contre la peinture et sa situation « abstraite » du moment. La Compression revendique l'espace réel et est, somme toute, comme une alternative au principe pictural monochrome de Klein. Elle est d'ailleurs, à la différence des œuvres du sculpteur américain, la tentative de nier tout anthropomorphisme qu'elle rejette littéralement dans les sculptures de fer que César conçoit en parallèle. Et si César a élaboré des reliefs et des objets excluant tout mouvement physique pour les déléguer à la machine, ses Compressions sont moins à la recherche de la sculpture que d'un nouveau paradigme. Les Compressions sont, pour César, le moyen de produire la propre critique de son œuvre, et la volonté de rejeter l'expressionnisme et le naturalisme des Fers soudés qu'il réalise simultanément dans une dimension autre.

L'Expansion, contrepoint de la Compression

En contrepoint, l'Expansion tient d'une alchimie : elle est par excellence une opération « magique » qui touche à la question du goût, voire au kitsch et au décoratif et rompt de manière violente et agressive avec le principe de la couleur, telle qu'en traite la sculpture de l'époque. Mais, outre le rapport au goût et aux couleurs que l'Expansion problématise de façon radicale et toujours audacieuse, l'Expansion relève aussi de l'« antiforme » avant la lettre, du « process » avant sa formalisation théorique. Elle est la reconnaissance du geste et de ses limites. Comme la Compression, son résultat comporte et assume sa part d'aléas, son coefficient d'incertitudes. Elle est surprise, voire quelque chose d'incertain, la production d'un étonnement. […]
Rares sont les artistes à avoir produit un geste dialectique aussi radical. L'Expansion est à tous égards le contrepoint de la Compression : elle libère la matière quand la Compression la serre et la contraint. Elle la répand quand la Compression tend à l'ériger. Elle en suit la logique. Plus, elle assume son débordement et repousse les limites de l'espace qu'elle envahit. Elle est une forme incontrôlable et souvent éphémère que l'artiste détruit aussi et livre au partage, lors de réalisations publiques.

Entre artisanat et technologie

Mais, plus encore que les Compressions dont le processus et la méthode sont le résultat du détournement à son profit d'une machinerie industrielle visant au compactage et au recyclage des métaux, les Expansions sont une opération véritablement née d'une appropriation de l'idée de la performance détournée à d'autres fins, la mise au point d'un principe de production à mi-chemin entre l'artisanat et la technologie, une opération sur laquelle César revient avec ses armes de sculpteur, les enduisant et les polissant, les vernissant et leur faisant subir une suite d'opérations nécessaires à l'obtention d'une surface lisse et sans aspérité aucune : une recherche de perfection comparable à celle que le marbre assure à la tradition sculpturale.

Entre rupture et tradition classique

Par-delà la fin et les moyens, l'art de César ne veut jamais autre chose que la célébration de la sculpture. Pas une de ses œuvres ne cherche ou ne tente de le mettre en doute. Et César ne tourne, avec elles, jamais qu'autour d'une même question, mettant en scène ses propres contradictions et ses incertitudes, produisant tout et souvent son contraire, annulant ce pourquoi on le reconnaît et on le célèbre. César est indubitablement l'artisan du doute qui saisit tout spectateur de son œuvre. Refusant de contenir son projet dans un seul et unique mouvement, il produit, par un retour constant à des formes et des pratiques éprises du savoir-faire de l'enseignement de l'École des beaux-arts, la critique implicite d'un discours moderne fondé sur la seule vertu de la rupture et sur la revendication du nouveau. César affirme et revendique un va-et-vient, une sorte d'aller-retour permanent, un état de balancier rendant toute forme de lecture téléologique de son œuvre impossible.
Ce doute, sur lequel l'artiste est souvent revenu au gré d'entretiens, prend aujourd'hui une dimension exemplaire. Il inscrit son œuvre dans un mouvement au cœur duquel la fin ne cesse de chercher son commencement. L'attirance de César vers des formes passées n'est peut-être pas tant le retour sur le lexique initial sur lequel s'est fondé son parcours, que l'expression du retour de tout un ensemble de refoulés des avant-gardes auxquelles lui-même est sommé d'appartenir.
Ainsi, César rejoue à sa façon, au cœur de son œuvre, la Querelle des Anciens et des Modernes. […] Cherchant à arrimer sa production tantôt aux fondements de la sculpture classique, tantôt à s'en émanciper, César produit un corpus volontairement hybride et engage la bataille au sein de son propre travail. Le problème, on le voit, est loin d'être anecdotique, puisqu'il rejoue quelque trois siècles après ses premiers initiateurs ce que Montaigne, s'en prenant avec ironie à la décadence de sa propre époque, relève en renvoyant dos à dos « les exemples des vieux temps, les plus grands en tout » et « les allures feintes et artificielles » de ses contemporains. […] L'art de César, et c'est l'une de ses singularités essentielles, se refuse d'être un bloc, avançant irrésistiblement dans un même sens. Il produit des rebondissements et des croisements inattendus, remettant en cause jusqu'à produire un mécontentement salutaire, les fondements d'une analyse esthétique tout entière prête à succomber à la norme. Une façon pour l'artiste de dépasser le temps même dans lequel ses œuvres sont réalisées et de les installer maintenant et toujours : ni atrophie de la mémoire ni abondance trompeuse des réussites et des productions de la technique, l'art de César réactive la querelle, ô combien essentielle, à laquelle le siècle classique, dans l'instant de la naissance du monde nouveau, avait dû faire face en signifiant que le temps seul décide de ce qui est « ancien » et de ce qui est « moderne ».

Recommencer n'est pas refaire

L'œuvre est ici donnée à voir dans toute son ampleur. La production de l'artiste reste classée par thèmes et sujets. L'ensemble est magnifique et témoigne, s'il le fallait encore, de la capacité de César à inventer le langage d'une époque. Les Fers, les Compressions, les Empreintes humaines, les Expansions sont là comme autant de gestes inauguraux. Ils constituent un ensemble alliant virtuosité et invention, violence et sensualité. Plus, on découvre, entre autres, l'extraordinaire *Suite milanaise*, née de l'une des toutes dernières expositions de César en Italie en 1998, où l'on voit comment l'artiste rejoue le principe de la Compression qu'il avait initié quelque quarante années auparavant. Ici, l'œuvre de César tient de ce que nos contemporains appellent une forme de « réactivation ». Elle produit des choses neuves avec un langage ancien, ou plus exactement le conduit à « refaire des choses nouvelles », titre subtil de la belle exposition consacrée à ses Expansions qu'il avait réalisée en 1996, peu de temps auparavant, à la demande de l'équipe

du Consortium, dans les Écuries de Saint-Hugues à proximité de Dijon[1].

1. César, *Expansions*, Cluny, Écuries de Saint-Hugues, Centre d'art contemporain, 1996, texte de Xavier Douroux. Xavier Douroux analyse sur un mode critique le projet de Rosalind Krauss et d'Yve-Alain Bois ayant donné naissance à l'exposition *L'Informe : mode d'emploi*, Centre Pompidou, Paris, 1996. Il relève l'absence ostensible de César dans l'exposition dont les Expansions pouvaient figurer dans toutes les catégories critiques qui structuraient la manifestation, dominée comme il se devait, entre autres par les œuvres de Robert Smithson et de Allan McCollum qui clôturait l'exposition. On se reportera au texte de Douroux qui n'hésite par ailleurs pas à démonter le principe d'appropriation du texte de Georges Bataille et les catégories autour desquelles l'exposition était construite (horizontalité, bas matérialisme, entropie, battement), rendant encore plus flagrante l'absence des Expansions de César.

En vente à la librairie

César, Anthologie par Jean Nouvel
Fondation Cartier pour l'art contemporain, Paris / Éditions Xavier Barral, Paris
Relié sous jaquette, bilingue français / anglais, 24 x 28 cm, 192 pages, 110 illustrations couleur et noir et blanc
Publication : juillet 2008

Textes de Bernard Blistène et Jean Nouvel
Entretien entre Jean Nouvel et Catherine Millet

Repères biographiques

César

1921
César naît le 1er janvier dans le quartier populaire de la Belle-de-Mai, à Marseille. Il est le fils d'Omer et Leila Baldaccini, Italiens d'origine toscane, propriétaires d'un modeste commerce de vins.

1935
Inscription aux cours préparatoires de l'École des beaux-arts de Marseille.

1943
Admission à l'École nationale supérieure des beaux-arts de Paris avec le statut d'élève temporaire.

1945
Mariage avec Maria Astruc. Il divorcera en 1959.

1946
César devient élève définitif de l'École nationale supérieure des beaux-arts de Paris, qu'il quittera en 1954.

1947
Début d'une pratique sculpturale personnelle aboutissant à des représentations zoomorphes et anthropomorphes en plâtre, plomb et fil de fer.

1949
César est initié à la soudure à l'arc dans une menuiserie industrielle de Trans-en-Provence. Il se tourne alors définitivement vers le déchet métallique, qui présente à ses yeux plusieurs avantages : celui d'être financièrement accessible, de permettre une grande variété de formes et de colorations, de se prêter facilement au travail de retouche tout en étant un « matériau définitif ».

1951
Première commande publique : un bas-relief monumental en pierre pour le centre de rééducation de Celleneuve, réalisé en collaboration avec Michel Guino.

1954
Il installe son atelier dans les locaux de l'usine de mobilier métallique Matériel Malma, à Villetaneuse. Dans ce lieu outillé et riche en matière première, il réalisera l'essentiel des Fers. Il obtient le « Prix des Trois Arts » de l'École nationale supérieure des beaux-arts de Paris pour son *Poisson* de 3,40 mètres de long, exposé dans la cour de la galerie Lucien Durand et acquis l'année suivante par le musée national d'Art moderne.

1957
Il obtient le Premier Prix de participation étrangère de la Biennale de Carrare et connaît sa première exposition personnelle à l'étranger, à la Hanover Gallery de Londres. Il quitte sa chambre d'étudiant de la rue de l'Échaudé pour un appartement-atelier situé au 31 bis, rue Campagne-Première, à Paris.

1958
Reçoit le Prix Carnegie de sculpture de Pittsburg et la médaille d'argent de l'Exposition universelle de Bruxelles. Rosine Groult, qu'il épousera en 1960, donne naissance à sa fille Anna. Il signe un contrat d'exclusivité partagé entre la galerie Claude Bernard, qui le représentera jusqu'en 1967, et la Hanover Gallery de Londres.

1960
En regardant un documentaire, César découvre qu'il existe aux États-Unis des presses hydrauliques capables de compresser des voitures. Il demande à un ami de lui trouver un site sur New York. Très peu de temps après, la mise en service d'une grande presse hydraulique à la SFF à Gennevilliers le convainc d'exploiter le procédé de compression mécanique. Au 16e Salon de Mai, il présente *Trois tonnes*, une œuvre constituée de trois voitures compressées. L'une d'entre elles a été choisie par César sur le site de la SFF tandis que les deux autres ont été réalisées par lui. César rejoint les Nouveaux Réalistes de Pierre Restany, dont il devient l'une des figures majeures. La même année, il expose à la Allan Stone Gallery à New York.

1961
Début des « Compressions dirigées », une pratique qui, en décalage avec la théorie néoréaliste « objectivante » de Restany, implique notamment le choix des composants en fonction de critères esthétiques assumés.

1965
Préparant sa participation à l'exposition *La Main, de Rodin à Picasso* à la galerie Claude Bernard, il découvre le pantographe. Sensible aux matériaux modernes et aux problématiques de la rupture d'échelle et du corps humain, il réalise les premiers agrandissements de moulages anatomiques, dont son propre pouce. Réalisées au départ en matière plastique, ces Empreintes seront confrontées à des matières insolites ou traditionnelles (sucre blanc, sucre d'orge, cristal, pain, marbre, verre, fer, nickel, fonte d'acier inoxydable, or, bronze, fonte de fer).

1966
César présente une version du *Pouce* de 2 mètres de haut au Salon de Mai. Comme la Compression, l'Empreinte divise la critique et oppose les partisans respectifs des vocations « classique » et « avant-gardiste » du sculpteur.

1967
Il découvre les propriétés expansives de la mousse de polyuréthane grâce au fondateur de la Compagnie des Bateaux-Mouches et entreprend la série des Expansions. Début des Expansions happenings réalisées, fragmentées et distribuées au public (souvent en présence de Pierre Restany), une pratique répétée en Amérique du Sud et un peu partout en Europe jusqu'en 1996.

1968
Expansions à la Tate Gallery de Londres, à la Fondation Maeght de Saint-Paul-de-Vence, à la Galleria nazionale d'arte moderna à Rome, au Palais des beaux-arts de Bruxelles, au musée des Beaux-Arts de Gand. Il réalise pour le Mobilier national français et la Triennale de Milan une série de sièges en mousse de polyuréthane en collaboration avec la société Nobel Bozel

Plastique. Multiples condamnations du sculpteur par les idéologues de Mai 1968, en raison de ses réponses aux commandes publiques et de sa notoriété médiatique.

1969
Installation du mât des couleurs du Prytanée militaire de Saint-Cyr. Il se compose d'un *Poing* en bronze de 2 mètres de haut, et d'un mât de 25 mètres dont la forme effilée rappelle celle d'un glaive. César réalise une Expansion tricolore monumentale pour le décor du ballet *Hopop*, chorégraphié par Dirk Sanders et créé à la Maison de la Culture d'Amiens.

1970
Inauguration à Marseille du *Mémorial des Rapatriés* d'Algérie, sculpture de 9 mètres de haut créée à partir d'une pale d'hélice de bateau fondue en bronze maritime. César est nommé professeur de sculpture et chef d'atelier à l'École nationale supérieure des beaux-arts de Paris où il enseignera jusqu'en 1986. Premières *Natures mortes* (objets écrasés sur panneau de bois), un travail poursuivi dans le cadre des séries *Hommages à Morandi* (à partir de 1989) et *Compressions murales Monaco* (1994). 10e anniversaire des Nouveaux Réalistes à Milan. Nouvel atelier au 10 bis, rue Roger, à Paris.

1971
Premières Compressions acryliques et Compressions de bijoux.

1973
Série d'autoportraits en pain produits avec le concours du boulanger parisien Poilâne. Les masques sont débités en tranches et distribués aux visiteurs de l'exposition *Tête à tête* à la galerie Creuzevault à Paris.

1974
Début de la série des *Portraits de Compressions* ou *Compressions-collages* sur panneaux, retouchés au crayon ou à la mine de plomb.

1975
César conçoit les trophées de l'Académie des Arts et Techniques du Cinéma, décernés lors de la *Nuit des César* à partir de 1976. Il s'agit de parallélépipèdes en bronze poli de 29 centimètres de haut, pesant 3,2 kg.

1976
Élargissement du champ « matériologique » des Compressions, avec des créations murales en carton, bois, tissus, papier et textile. César est fait chevalier de la Légion d'honneur.

1978
César entreprend de nouvelles pièces en bronze soudé qui sont des réinterprétations des premiers Fers. Ces œuvres donnent lieu à des tirages. Travaillant avec des déchets de bronze, César, comme autrefois avec le fer, retrouve un nouveau langage dû à la matière.

1980
Il reçoit le Grand Prix national des Arts pour la sculpture et le Grand Prix des Arts de la Ville de Paris.

1981
Il réalise un *Pouce* de 6 mètres de haut pour la ville de Djeddah, en Arabie Saoudite. Un *Pouce* de mêmes dimensions sera créé en 1988 pour le parc de sculptures des Olympiades de Séoul, puis un autre pour la ville de Marseille en 1994, tandis qu'une version de 12 mètres sera installée à La Défense la même année.

1982
César reçoit les insignes d'officier dans l'Ordre national du Mérite.

1984
Exposition *Les Fers de César* à la Fondation Cartier pour l'art contemporain, qui ouvre alors ses portes à Jouy-en-Josas. Dans le parc du château du Montcel, César commence la construction de l'*Hommage à Eiffel*, plaque de 18 mètres de haut et de 500 tonnes créée à partir de poutrelles issues de l'opération d'allégement de la tour Eiffel. L'œuvre sera achevée en1989. Une plaque de 6 mètres de haut utilisant les mêmes éléments de tour Eiffel sera installée dans le parc de la Fondation Yoshii, au Japon, en 1989. César est fait commandeur des Arts et Lettres.

1985
César inaugure le *Centaure-Hommage à Picasso*. Bronze soudé de 4,70 mètres de haut installé place Michel-Debré, à Paris. C'est une version à 1,45 mètre de haut qui orne la sépulture du sculpteur au cimetière du Montparnasse. Début de la série des *Championnes*, Compressions réalisées à partir d'épaves de Peugeot pilotées en rallye par Ari Vatanen.

1986
Exposition *Les Championnes de César* à la Fondation Cartier pour l'art contemporain à Jouy-en-Josas.

1989
César rencontre Stéphanie Busuttil, qui devient sa collaboratrice et sa dernière compagne.

1990
César installe des tonnes de balles de papier à La Défense. Il est promu commandeur de l'Ordre national du Mérite.

1992
Installation du *Flying Frenchman* à Hong-Kong (bronze de 5 mètres de haut et de 8 mètres d'envergure commandé par la Fondation Cartier et offert par Cartier à la ville) et de *L'Homme de la liberté* à Lyon, place Tolozan (bronze de 5,30 mètres de haut et de 4 mètres d'envergure).

1993
Il se voit remettre la croix d'officier de la Légion d'honneur.

1994
Inauguration du *Pouce* de 12 mètres à La Défense.

1995
Lors de la 46e Biennale de Venise, grâce à Catherine Millet qui en est le commissaire français, César représente la France et concrétise un projet voulu dès le Salon de mai 1960 : un entassement de Compressions d'automobiles de 7,40 mètres de haut, titré *520 tonnes*, et qui sature littéralement la première salle du Pavillon français.

1996
À la Foire de Bâle, il installe cinq blocs constitués de balles de papier compressé pesant 960 tonnes et représentant un mois de lecture des Bâlois. Il reçoit au Japon des mains du frère de l'empereur le Praemium Imperiale, distinction considérée comme le « Nobel » des arts. Rétrospective César au National Museum of Contemporary Art de Séoul et au Taipei Fine Arts Museum.

1997
Rétrospective César à la Galerie nationale du Jeu de Paume à Paris. La rétrospective César poursuivra son itinérance en 1998 à la Konsthall de Malmö en Suède, au Palazzo Reale à Milan et au Museo Rufino Tamayo de Mexico City, et en 1999 au Museu Brasileiro da Escultura de São Paulo et au Museo Nacional de Artes Visuales de Montevideo.

1998
Exposition de nouveaux bronzes soudés, *Portraits-Autoportraits*, à la galerie Claude Bernard à Paris. Exposition *Mask*, à la Gan Gallery à Tokyo. Exposition à la Fondation Mudima à Milan de la *Suite milanaise*, ensemble de quinze Compressions monochromes de coques de voitures Fiat neuves, repeintes selon la gamme de couleurs du constructeur.
Le 6 décembre, César décède chez lui, rue de Grenelle, à Paris. Multiples hommages posthumes, dont ceux du président Jacques Chirac, d'hommes politiques, du monde des arts, et du grand public.

Jean Nouvel

Né le 12 août 1945 à Fumel, France. Architecte et urbaniste, Équerre d'argent en 1987 pour l'Institut du Monde Arabe et en 1993 pour l'Opéra de Lyon, commandeur dans l'ordre des Arts et des Lettres, Lion d'or de la Biennale de Venise en 2000, Médaille d'or du Royal Institute of British Architects en 2001, Prix Borromini pour le Centre de culture et de congrès de Lucerne en 2001, Praemium Imperiale en 2001, Wolf Prize in Arts en 2005, Arnold W. Brunner Memorial Prize en architecture et International Highrise Award pour la tour Agbar en 2006, Pritzker Architecture Prize en 2008. Parmi ses principales réalisations on trouve l'Institut du Monde Arabe, l'Opéra de Lyon, le Centre de Congrès de Tours, la Fondation Cartier pour l'art contemporain à Paris, les Galeries Lafayette à Berlin, le Centre de culture et de congrès de Lucerne, The Hotel à Lucerne, l'immeuble Andel à Prague, la cité judiciaire de Nantes, le réaménagement d'un gazomètre en logements à Vienne, la tour Dentsu à Tokyo, le centre technologique à Wismar, le musée gallo-romain de Périgueux, la tour Agbar à Barcelone, l'extension du Museo Nacional Reina Sofía à Madrid, le musée du quai Branly à Paris, le théâtre Guthrie à Minneapolis, le pôle technologique Brembo à Bergame, le siège social de la société Richemont à Genève… En mai 2008, Jean Nouvel est nommé lauréat du concours pour la tour Signal à Paris La Défense.

Œuvres exposées

Fers

Chauve-souris, 1954
Fer soudé ; 144 x 215 x 12 cm
Centre Pompidou, Paris, musée national d'Art moderne / Centre de création industrielle

Le Scorpion, 1954
Fer soudé ; 45 x 67 x 36 cm
Collection Robert Monteux, Paris

Le Moustique, 1955
Fer soudé ; 47 x 45 x 20 cm
Collection particulière

La Punaise, 1955
Fer soudé ; 26 x 43 x 35 cm
Collection particulière

La Sauterelle, 1955
Fer soudé ; 36,5 x 49,5 x 26 cm
Collection particulière

Le Scorpion, 1955
Fer soudé ; 60 x 80 x 32 cm
Musée d'Art moderne de la Ville de Paris

La Cigale, 1956
Fer soudé ; 24 x 84 x 34 cm
Collection particulière

Poule, 1958
Fer soudé ; 50 x 44 x 36 cm
Collection ADP

Empreintes Humaines

Pouce, 1965
Résine de polyester ; 40,6 x 14 x 20,3 cm
Tate

Pouce, 1965
Bronze poli ; 185 x 90 x 110 cm
[mac] Musée d'Art contemporain de Marseille

Index, 1965
Galvanoplastie de cuivre sur plâtre ; 28 x 8 x 7 cm
Collection ML / CC, Paris

Pouce, 1965
Acier inoxydable ; 42 x 22 x 18 cm
Collection ADP

Sein, 1966
Résine de polyester orange ; 82 x 193 x 266 cm
Succession César

Sein, 1966
Résine de polyester orange ; 90 x 76 x 32 cm
Collection particulière

Sein, 1966
Résine de polyester rose ; 90 x 76 x 32 cm
Collection Colette Creuzevault, Paris

Pouce, 1966
Résine de polyester rose ; 40 x 23 x 23 cm
Collection Éric Weinberg, Paris

Pouce, 1967
Fonte d'acier inoxydable ; 18 x 10,5 x 7 cm
Collection ML / CC, Paris

Pouce, 1968
Aluminium ; 90 x 50 x 40 cm
Collection Jean-Marie Rossi

Main, 1968
Résine de polyester orange ; 47 x 187 x 76 cm
Collection Jean-Marie Rossi

Main, 1968
Résine de polyester orange ; 17 x 74 x 29 cm
Galerie Nicolas Plescoff, Paris

Main, 1968
Bronze ; 47 x 187 x 76 cm
Succession César

Pouce, 1980
Bronze à patine brune ; 18,6 x 7 x 10 cm
Collection particulière

Pouce, 1981
Bronze ; 140 x 68 x 77 cm
Collection particulière

Pouce, 1982
Résine de polyester orange ; 105 x 23 x 23 cm
The Bonnier Art Collection, Stockholm

Pouce, 1982
Bronze ; 250 x 100 x 40 cm
Collection Pascale Creux, Bullion

Pouce, 1983
Marbre rose ; 100 x 49 x 43 cm
Collection Guttman

Sein, 1984
Bronze doré ; 82 x 193 x 266 cm
Succession César

Poing, 1984
Bronze ; 90 x 190 x 83 cm
Succession César

Pouce, 1989
Cristal ; 28 x 15,5 x 14 cm
Collection Azzedine Alaïa, Paris

Pouce, 1989
Cristal de Baccarat ; 40 x 23 x 23 cm
Collection Mathé Perrin, Paris

Pouce, 1992
Fonte d'or ; 4,3 x 2,2 x 2,7 cm
Collection particulière

Pouce, 1992
Marbre rose du Portugal ; 61 x 32 x 25 cm
Collection Nathalie et Anouck Leuwenkroon

Sein, 1993
Fonte de fer ; 90 x 200 x 240 cm
Succession César

Pouce, 1993
Fonte de fer ; 250 x 143 x 102 cm
Collection particulière

Pouce, 1994
Bronze poli ; 600 x 250 x 350 cm
Conseil général des Hauts-de-Seine

Expansions

Expansion n° 19, 1967
Polyester armé de fibre de verre et laqué
27 x 106 x 90 cm
[mac] Musée d'Art contemporain de Marseille

Expansion n° 3 « La Lunaire », 1969
Polyester armé de fibre de verre et laqué
50 x 255 x 222 cm
[mac] Musée d'Art contemporain
de Marseille

Expansion n° 8 « Les Jumelles », 1969
Polyester armé de fibre de verre et laqué
50 x 320 x 240 cm
Succession César

Expansion n° 4, 1969
Polyester armé de fibre de verre et laqué
13 x 190 x 87 cm
MAC / VAL, musée d'Art contemporain
du Val-de-Marne
Conseil général du Val-de-Marne

Expansion n° 14, 1970
Polyester armé de fibre de verre et laqué
100 x 270 x 220 cm
Centre Pompidou, Paris, musée national
d'Art moderne/Centre de création industrielle

Expansion n° 16, 1970
Polyester armé de fibre de verre et laqué
152 x 128 x 84 cm
Collection ADP

Expansion n° 9, 1970
Polyester armé de fibre de verre et laqué
100 x 270 x 220 cm
Succession César

Expansion n° 11, 1970
Polyester armé de fibre de verre et laqué
51 x 76 x 160 cm
Succession César

Expansion n° 12, 1970
Polyester armé de fibre de verre et laqué
210 x 230 x 130 cm
Succession César

Expansion n° 10, 1970
Polyester armé de fibre de verre et laqué
57 x 331x 246 cm
Civiche Raccolte d'Arte, Castello Sforzesco,
Milan

Expansion n° 35 rose, 1971
Polyester armé de fibre de verre et laqué
40 x 126 x 135 cm
Succession César

Expansion n° 31, 1971
Polyester armé de fibre de verre et laqué
45 x 120 x 100 cm
Succession César

Expansion n° 32, 1971
Polyester armé de fibre de verre et laqué
77 x 170 x 160 cm
Succession César

Expansion n° 37, 1972
Polyester armé de fibre de verre et laqué
105 x 90 x 115 cm
Succession César

Expansion n° 7, 1991
Fonte de fer ; 85 x 275 x 275 cm
Succession César

Expansion n° 1, 1991
Fonte de fer ; 35 x 265 x 315 cm
Succession César

Expansion n° 2, 1991
Fonte de fer ; 53 x 230 x 350 cm
Succession César

Expansion n° 8, 1991
Fonte de fer ; 60 x 255 x 365 cm
Succession César

Compressions

Compression, 1960
Compression d'automobile
Tôle ; 151 x 63 x 46 cm
Musées d'Art et d'Histoire de la Ville
de Genève

Compression « Zim », 1961
Automobile Zim compressée
Tôle ; 157 x 82 x 64 cm
Collection ADP

Compression « Facel Vega », 1962
Automobile Facel Vega compressée
Tôle ; 153 x 85 x 65 cm
Musée d'Art moderne de la Ville de Paris

Compression plate, 1970
Compression d'automobile
Tôle ; 190 x 405 x 60 cm
Musée d'Art moderne et d'Art
contemporain de la Ville de Nice

Championne Argentine n° 2, 1985
Compression d'automobile
Tôle ; 190 x 132 x 30,5 cm
Collection Jean Todt, Paris

Championne Kenya, 1985
Compression d'automobile
Tôle ; 236 x 133 x 24 cm
Collection particulière

Championne Corse n° 3, 1986
Compression d'automobile
Tôle ; 201 x 133 x 30 cm
Succession César

Championne Corse n° 1, 1986
Compression d'automobile
Tôle ; 212 x 133 x 50 cm
Musée de l'Aventure Peugeot, Sochaux

Baie Meije, 1986
Élément d'automobile compressé
Tôle ; 114 x 136 cm
Succession César

Coque 205, 1986
Élément d'automobile compressé
Tôle ; 82 x 183 cm
Succession César

Coque 205 n° 2, 1986
Élément d'automobile compressé
Tôle ; 124 x 159 x 17 cm
Succession César

Coque 205 n° 6, 1986
Élément d'automobile compressé
Tôle ; 134 x 136 cm
Succession César

Coque 205 n° 5, 1986
Élément d'automobile compressé
Tôle ; 157 x 85 cm
Succession César

Coque argent métal, 1986
Élément d'automobile compressé
Tôle ; 173 x 117 cm
Succession César

Coque Winchester n° 2, 1986
Élément d'automobile compressé
Tôle ; 134 x 101 cm
Succession César

Hayon Corail, 1986
Élément d'automobile compressé
Tôle ; 139 x 159 cm
Collection Stéphanie Busuttil

Compression murale, 1995
Citroën ZX compressée
Tôle ; 194 x 410 x 50 cm
Conservatoire Citroën, Aulnay-sous-Bois

Compression murale, 1995
Citroën ZX compressée
Tôle ; 200 x 420 x 50 cm
Fonds national d'art contemporain,
dépôt au musée de Grenoble

Compression murale, 1995
Citroën ZX compressée
Tôle ; 194 x 410 x 50 cm
Collection ADP

Giallo Naxos 594, 1998
Compression d'automobile
Tôle ; 161 x 81 x 80 cm
Fondazione Mudima, Milan

Verde Wembley 396, 1998
Compression d'automobile
Tôle ; 200 x 81 x 80 cm
Ranger Arte e Design, Milan

Agatha 316, 1998
Compression d'automobile
Tôle ; 170 x 80 x 85 cm
Ranger Arte e Design, Milan

Silver, 1998
Compression d'automobile
Tôle ; 173 x 89 x 81 cm
Ranger Arte e Design, Milan

Arancio 592, 1998
Compression d'automobile
Tôle ; 168 x 88 x 83 cm
Ranger Arte e Design, Milan

Black Storm 805, 1998
Compression d'automobile
Tôle ; 166,5 x 82 x 84 cm
Ranger Arte e Design, Milan

Rosso Mica 361, 1998
Compression d'automobile
Tôle ; 165 x 69 x 85 cm
Ranger Arte e Design, Milan

Verde Manaos 358, 1998
Compression d'automobile
Tôle ; 180 x 78 x 80 cm
Ranger Arte e Design, Milan

Shock Red 165, 1998
Compression d'automobile
Tôle ; 177 x 84 x 82 cm
Ranger Arte e Design, Milan

Violet 105, 1998
Compression d'automobile
Tôle ; 175 x 82 x 78 cm
Succession César

Blu Francia 490, 1998
Compression d'automobile
Tôle ; 170 x 84 x 80 cm
Collection ADP

Blu Regent 484, 1998
Compression d'automobile
Tôle ; 167 x 83 x 84 cm
Ranger Arte e Design, Milan

Blu Energy 452, 1998
Compression d'automobile
Tôle ; 167 x 81 x 87 cm
Collection particulière, Paris

Giallo Naxos 594, 1998
Compression d'automobile
Tôle ; 148 x 258 x 51 cm
Succession César

Shock Red 165, 1998
Compression d'automobile
Tôle ; 145 x 242 x 17 cm
Succession César

Un mois de lecture des Bâlois
Installation monumentale et éphémère,
Bâle, 1996, revisitée par Jean Nouvel
Trois modules de papier compressé
440 x 720 x 550 cm chaque

Les Soirées Nomades

Juillet › octobre 2008

Dans le cadre de l'exposition *César, Anthologie par Jean Nouvel*, Les Soirées Nomades proposent un programme exceptionnel d'événements et de concerts.

—

"César salades…" par l'équipe du Transversal
Direction artistique : Gilles Stassart

Mercredi 9, jeudi 10, mercredi 16, jeudi 17 juillet à 21h
Visites gustatives
Conférencière : Lucile Hamon
Gilles Stassart et l'équipe du restaurant Transversal proposent de découvrir de façon gourmande l'exposition César. Les cinq bouchées à goûter, chacune associée à une œuvre, sont autant de variations culinaires des Compressions, des Expansions ou des Empreintes humaines.

Dimanche 20 juillet à 15h
"Un Happening en sucre filé : la plus grande Barbe à Papa du monde"
Comédiens et musiciens : François Martin et Nicolas Petit (Les Fils de Teuhpu – fanfare punk)
En partenariat avec le service des Espaces Verts de la ville du Val-de-Marne
Dans le jardin de la Fondation Cartier, Gilles Stassart crée la plus grande Barbe à Papa du monde, en présence d'huissiers du Guiness World Records. En revisitant l'idée d'expansion, il rend un hommage festif et ludique à César et propose au spectateur une expérience visuelle et gustative hors norme.

—

Mercredi 3 et jeudi 4 septembre à 20h30 et 21h30 (durée 20 min.)
Macha Makeïeff, "Soirée César / Tati" (parcours sonore)
Distribution en cours
Dans un parcours mêlant spectacle, extraits de films, archives sonores et vidéo, Macha Makeïeff met en scène à sa manière des bribes de l'univers de César, grand amateur de cinéma burlesque et ami de Jacques Tati.

Mercredi 10 et jeudi 11 septembre à 20h30 et 21h30 (durée 20 min.)
Robyn Orlin (danse)
Avec Seydou Boro
La chorégraphe sud-africaine Robyn Orlin rend hommage au sculpteur César en réalisant un spectacle inédit et plein d'esprit, interprété par le danseur Seydou Boro.

Mercredi 8 et jeudi 9 octobre à 21h
Gisèle Vienne et Dennis Cooper, "Jerk" (solo pour un marionnettiste)
Avec Jonathan Capdevielle
Autour d'un texte à l'esthétique "gore" et à l'humour glaçant, porté par le magistral acteur et marionnettiste Jonathan Capdevielle, Giselle Vienne crée un spectacle d'un érotisme morbide, entre fantasme et réalité.

Jeudi 16 octobre à 21h
eRikm & FM Einheit (concert)
Musicien tourné vers l'électronique et platiniste virtuose, eRikm a un goût prononcé pour le recyclage, le collage et le cut-up. Sa rencontre avec FM Einheit, pionnier de la scène indus et membre fondateur des Einstürzende Neubauten, promet d'être percutante.

Jeudi 23 octobre à 21h
Joachim Latarjet / Charley Bowers (cinéma-concert-spectacle)
Avec Alexandra Fleischer et Stéphane Chivot
Renouant avec l'esprit du début du cinéma muet, qui proposait attractions et animations pendant les films, Joachim Latarjet met en scène et en musique trois chefs-d'œuvre burlesques du cinéaste américain Charley Bowers.

Informations pratiques
Renseignements et réservation (indispensable), tous les jours, sauf le lundi, de 12h à 20h
Tél. 01 42 18 56 72
Droit d'entrée : 6,50 €, tarif réduit* : 4,50 €

* Étudiants, moins de 25 ans, carte Senior, Amis des Musées, demandeurs d'emploi, ICOM

Activités pour les enfants

Juillet › octobre 2008

Dans le cadre de l'exposition *César, Anthologie par Jean Nouvel*, la Fondation Cartier pour l'art contemporain invite les jeunes visiteurs à une découverte originale de l'art d'aujourd'hui. Des ateliers et des visites contées sont proposés les mercredis et les samedis après-midi.

Mercredi 9 juillet
Je m'imagine géant
Atelier pâte à modeler par Liza Corsillo
(à partir de 6 ans, durée 1h30)
Le temps d'un atelier modelage, les enfants s'imaginent en géants et reproduisent en pâte à modeler une scène de ce monde imaginaire.

Ils expérimentent ainsi de façon ludique les changements d'échelle à l'œuvre dans les sculptures de César, notamment dans les Empreintes humaines.

Mercredi 16 juillet
Compressions gourmandes
Atelier pâtisserie et confiserie
par Anaïs Olmer / Chez Bogato
(à partir de 5 ans, durée 1h30)
Anaïs Olmer aide les enfants à confectionner de drôles de gâteaux et confiseries, en appliquant aux aliments sucrés la technique de compression chère à César. L'atelier se conclut par un goûter au cours duquel les enfants peuvent déguster leurs réalisations.

Samedi 19 juillet
Visite gustative
Atelier Parents / Enfants par l'équipe du restaurant le Transversal
(durée 1h)
Guidés par la conférencière Lucille Hamon, parents et enfants sont invités à découvrir de façon gourmande l'exposition *César*. Les cinq bouchées à goûter, chacune associée à une œuvre, sont autant de variations culinaires des Compressions, des Expansions ou des Empreintes humaines.

Mercredi 23 juillet
Compression – Expansion
Atelier sculpture par Constance Guisset
(à partir de 7 ans, durée 1h30)
La designer Constance Guisset propose aux enfants de créer des sculptures s'inspirant des techniques de compression et d'expansion de César, en comprimant des objets pour arriver à des cubes ou en travaillant avec de la mousse de polystyrène expansé.

Mercredi 10 septembre
Cadavre exquis
Atelier photographie par Gabriel Desplanques
(à partir de 8 ans, durée 1h30)
Après avoir découvert l'univers de César, les enfants élaborent collectivement un scénario qui sert de point de départ à des prises de vues réalisées dans l'exposition. Les photographies sont ensuite assemblées pour créer un grand panoramique dont les enfants emporteront chacun un tirage.

Samedi 13 septembre
Expansion gourmande
Atelier Parents / Enfants
par Anaïs Olmer / Chez Bogato
(durée 1h30)
Sculpture et chimie, mais c'est de la pâtisserie ! Anaïs Olmer propose aux enfants (et à leurs parents) de percer les secrets de l'expansion gourmande : soufflés et chantilly à déguster sans tarder…

Mercredi 17 septembre
Compressions, composition, signatures
Atelier de création sonore par
Manuel Coursin
(à partir de 9 ans, durée 1h30)
Manuel Coursin propose aux enfants d'enregistrer et d'échantillonner des sons d'écrasement de canettes, de papier bulle ou de bouteilles en plastique. Après avoir constitué un répertoire d'une dizaine de sons, chaque enfant improvise une séquence musicale qui est enregistrée. Un CD de cette séquence musicale lui est envoyé à l'issue de l'atelier.

Samedi 20 septembre
Je m'imagine géant
Voir ci-dessus.

Mercredi 24 septembre
Compression – Expansion
Voir ci-dessus.

Samedi 27 septembre
Expansions, réflexions, compressions
Parcours narratif de Fanny Mary
(à partir de 5 ans, durée 1h)
À travers des histoires et des anecdotes, Fanny Mary permet aux enfants d'aborder l'œuvre de César de manière ludique et participative.

Mercredi 1er octobre
Drôles de machines
Atelier sculpture par Sophie Chausse
(à partir de 8 ans, durée 1h30)
Après avoir visité l'exposition et en s'inspirant de celle-ci, les enfants créent des « curiosités », des assemblages réalisés à partir de matériaux de récupération comme des bouteilles, des boutons, des canettes, des boulons…

Samedi 4 octobre
Compressions, composition, signatures
Voir ci-dessus.

Mercredi 8 octobre
Expansions, réflexions, compressions
Voir ci-dessus.

Samedi 11 octobre
Compression – Expansion
Voir ci-dessus.

Mercredi 15 octobre
Compressions gourmandes
Voir ci-dessus.

Samedi 18 octobre
Drôles de machines
Voir ci-dessus.

Mercredi 22 octobre
Cadavre exquis
Voir ci-dessus.

Informations pratiques
Ateliers les mercredis et les samedis à 15h.
Tarif : 5,50 €
Visites et parcours-découvertes (durée 1h) ; accès gratuit avec le billet d'entrée à l'exposition.
Réservation indispensable auprès de :
Vania Merhar
Tél. 01 42 18 56 67
vania.merhar@fondation.cartier.com

Prochaine exposition

Terre Natale,
Ailleurs commence ici
21 nov. 2008 › 8 mars 2009

En novembre 2008, la Fondation Cartier pour l'art contemporain accueillera *Terre Natale, Ailleurs commence ici*, une exposition qui s'intéresse d'une part à l'attachement de l'individu à la Terre et à son rôle dans la construction de l'identité, et d'autre part aux migrations humaines et aux trajectoires qu'elles génèrent. Ces thèmes actuels sont questionnés par Raymond Depardon, réalisateur et photographe, et par Paul Virilio, urbaniste et philosophe. Leurs origines différentes – le premier est fils d'agriculteur, le second a toujours vécu dans un environnement urbain – apparaissent nettement dans leur perception respective de ces grands thèmes. La Fondation Cartier leur offre un terrain d'expression pour cette première collaboration qui reflète la nature complémentaire de leurs contributions : inertie et mobilité, résistance et acceptation, terre et ciel ou encore géopolitique et météopolitique… Constituée essentiellement d'images animées, réalisées pour l'occasion ou réunies auprès de différentes sources, l'exposition propose une réflexion inédite sur ce que signifie une terre natale.

Informations presse

Linda Chenit
assistée d'Anne-Sophie Gola
Tél. 01 42 18 56 77 / 65 Fax 01 42 18 56 52
linda.chenit@fondation.cartier.com

Claudine Colin Communication
Tél. 01 42 72 60 01
cesar@claudinecolin.com

Images en ligne : fondation.cartier.com

Informations pratiques

L'exposition est ouverte au public
tous les jours, sauf le lundi, de 11h à 20h.
Nocturne le mardi jusqu'à 22h.
Droit d'entrée : 6,50 €
Tarif réduit* : 4,50 €
Gratuit**
Accès libre pour tous les visiteurs
le mercredi de 14h à 18h.
Billets en prévente dans le réseau Fnac.

* Étudiants, moins de 25 ans, carte Senior,
Amis des Musées, demandeurs d´emploi
** Laissez-passer, Cercle des amis, moins de 10 ans, ICOM

Accueil des groupes
Visite guidée avec médiateur, du mardi
au vendredi, de 11h à 18h (min. 10 pers.).
Tarif adultes : 7 € / pers.
Scolaires et seniors : 5 € / pers.
(gratuit pour les accompagnateurs)
Visite libre, du mardi au dimanche,
de 11h à 18h (min. 10 pers.).
Tarif adultes : 6 € / pers.
Scolaires et seniors : 4 € / pers.
(gratuit pour les accompagnateurs)
Réservation indispensable auprès de :
Vania Merhar
Tél. 01 42 18 56 67
vania.merhar@fondation.cartier.com

Laissez-passer
Le Laissez-passer offre un accès prioritaire,
gratuit et illimité à la Fondation Cartier
et aux Soirées Nomades (sur réservation),
une réduction de 5 % à la librairie et
de 30 % sur les cycles d'initiation à l'art
contemporain (sur réservation) ainsi
que des partenariats avec différentes
institutions culturelles (musées, théâtres…).
Adhésion annuelle : 38 €
Adhésion annuelle tarif réduit : 25 €
(étudiant, carte Senior)

Le Cercle des amis
de la Fondation Cartier
Les Cartes Bienfaiteur, Entreprise et Parrain
offrent selon les dons (en plus des avantages
réservés aux adhérents au Laissez-passer)
des visites privées, des rencontres avec
les artistes, des journées à thème et
des voyages culturels. Elles permettent
de bénéficier d'avantages fiscaux.
Contact : Cécile Chauvot
Tél. 01 42 18 56 69
cecile.chauvot@fondation.cartier.com

Accès
261, boulevard Raspail 75014 Paris
Tél. 01 42 18 56 50 Fax 01 42 18 56 52
fondation.cartier.com
Métro Raspail ou Denfert-Rochereau
(lignes 4 et 6) / Bus 38, 68, 88, 91
RER Denfert-Rochereau (ligne B)
Vélib' 2, rue Victor Schoelcher
Stationnement réservé aux visiteurs
handicapés moteur devant le
2, rue Victor Schoelcher

Exposition

Commissaire et scénographe
Jean Nouvel

Conservateur en charge
de l'exposition
Leanne Sacramone assistée de
Magali Gallegos et Élodie Perroy

Coordination du projet
aux Ateliers Jean Nouvel
Éric Stephany et Isabelle Agostini,
assistés de Young Baek Kim

Conseil scientifique et technique
Stéphanie Busuttil / César Administration

Logistique
Corinne Bocquet ;
Stagiaires :
Mathieu Cénac et Adélaïde Sieber

Installation
Gilles Gioan

Lumières
Nicolas Tauveron, Odile Soudant

Jardin
Metin Sivri

Légendes et crédits

Couverture
Herb Ritts, *César,* Cahors, 1993
© Herb Ritts Foundation

Page 2-3
César, *Compression plate*, 1970
Musée d'Art moderne et d'Art
contemporain de la Ville de Nice
© César / Adagp, Paris, 2008
Photo Muriel Anssens © Musée d'Art
moderne et d'Art contemporain, Nice

Page 4
Ateliers Jean Nouvel

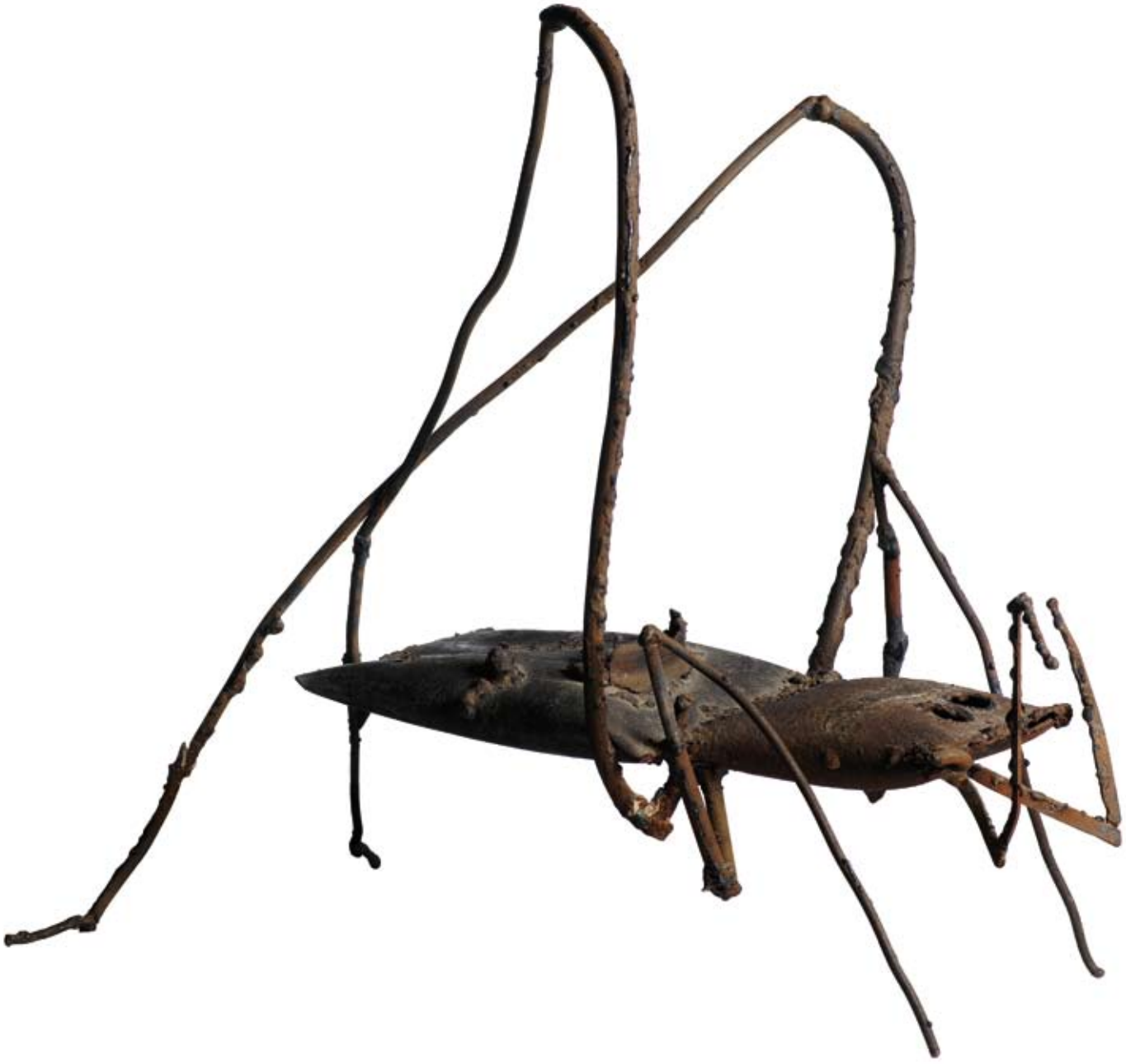
Page 5
César, *Pouce*, 1965
Collection Ville de Marseille
© César / Adagp, Paris, 2008
Photo © Patrick Gries

Page 6
César, *La Sauterelle*, 1955
Collection particulière
© César / Adagp, Paris, 2008
Photo © Patrick Gries

Page 7
César, *Expansion n° 4*, 1969
MAC/VAL, musée d'Art contemporain
du Val-de-Marne
Conseil général du Val-de-Marne
© César / Adagp, Paris, 2008
Photo © Patrick Gries

Page 8
César, *Giallo Naxos 594* (détail), 1998
Fondazione Mudima, Milan
© César / Adagp, Paris, 2008
Photo Aurelio Amendola

La Fondation Cartier pour l'art contemporain remercie CRR Environnement pour son aide à la réalisation de l'œuvre *Un mois de lecture des Bâlois* revisitée par Jean Nouvel.
L'exposition *César, Anthologie par Jean Nouvel* est organisée avec le soutien de la Fondation Cartier pour l'art contemporain, placée sous l'égide de la Fondation de France, et avec le parrainage de la Société Cartier.



261, boulevard Raspail F-75014 Paris / Tél +33 (0)1 42 18 56 50 / Fax +33 (0)1 42 18 56 52 / fondation.cartier.com